

# El rito y el drama en la crónica de fray Diego Durán\*

## *The rite and the drama in the chronicle of Friar Diego Durán*

---

**PALOMA VARGAS MONTES**

Departamento de Estudios Humanísticos  
Tecnológico de Monterrey  
Av. Eugenio Garza Sada 2501, Colonia Tecnológico  
Monterrey, Nuevo León 64849, México  
palomavargas@itesm.mx

RECIBIDO: 28 DE ABRIL DE 2016  
ACEPTADO: 3 DE JUNIO DE 2016

**Resumen:** En el artículo se abordan las expresiones rituales de carácter dramático que se practicaban en el culto nahua precortesiano, tomando como fuente la obra del cronista fray Diego Durán. A partir de un enfoque metodológico de carácter etnohistórico, el artículo aporta evidencia de que el rito en el mundo nahua prehispánico construía referentes culturales a partir de la representación dramática.

**Palabras clave:** Etnohistoria. Ritos. Religión nahua. Diego Durán. Mesoamérica.

**Abstract:** The discussion is focus on the chronicle of the Dominican friar Diego Durán, specifically on his research about the dramatics aspects of the rituals practiced among the Nahua people of Prehispanic times. Using an ethno historical approach this article presents evidence which shows that dramatic representation was used by the Nahuas to create cultural references.

**Keywords:** Ethno history. Rites. Nahua Religion. Diego Durán. Mesoamerica.

---

\* Este artículo forma parte del proyecto de investigación *Teatro, fiesta y ritual en la monarquía hispánica (ss. XVI-XVII)*, dirigido por Miguel Zugasti, con referencia FFI2013-48644-P, que fue concedido por la Subdirección General de Proyectos de Investigación, del Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO).

## INTRODUCCIÓN

La *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de la tierra firme* es una crónica escrita en la Nueva España entre los años de 1579 y 1581 por el fraile dominico Diego Durán. Además de contener la historia del pueblo mexica desde sus orígenes hasta la conquista hispana, la crónica incluye el *Calendario antiguo* y el *Libro de los ritos*, en donde se aborda el complejo aparato ritual del culto nahua. *Huitzilopochtli*, *Tezcatlipoca*, *Quetzalcoatl*, *Camaxtle*, *Tlaloc*, *Xipe Tótec*, *Jocotluetz* y las deidades femeninas *Cihuacoatl*, *Chicomecoatl*, *Toci*, *Xochiquetzal*, *Iztacihuatl* y *Chalchiucueye*<sup>1</sup> conforman el grupo de dioses cuyo culto describe Durán. Algunos de ellos, como *Quetzalcoatl* y *Tlaloc*, provienen de la antigua tradición nahua, fundada principalmente en la cultura tolteca y teotihuacana; otros, como *Huitzilopochtli*, son de origen mexica.<sup>2</sup> Además de los dioses, Durán dedica un capítulo a costumbres rituales institucionalizadas, como el mercado, la escuela de baile y el juego, tanto el de pelota como el *patolli* que se jugaba haciendo líneas en el suelo. También tiene capítulos en los que aborda aspectos culturales diversos como el culto al volcán Popocatepetl, o la vida de los caballeros águila.

Se trata de una crónica que explora la compleja cultura religiosa de la sociedad nahua. Una cultura en la cual el rito y su puesta en escena tenían un papel principal en la creación de sentido y significado. Asimismo, es una obra cuyo objetivo era servir de guía a otros misioneros en la persecución de idolatrías. Lo cual puede incidir en la importancia que se otorga a las descripciones minuciosas de los rituales relacionados con las prácticas religiosas prehispánicas. Durán expresa una necesidad apremiante por documentar con precisión la mayor cantidad posible de elementos rituales, pues con ello proporcionaba una herramienta para detectarlos y erradicarlos en tiempos novohispanos. Para lograrlo, se basó en informantes y códices de la región del Marquesado,<sup>3</sup>

- 
1. Las palabras nahuas y las escritas en náhuatl castellanizado no se acentúan en el presente artículo y se señalan con cursivas.
  2. El término mexica remite al grupo humano establecido en México-Tenochtitlan, en donde se concentraba el poder político en el momento de la conquista española. El término azteca hace referencia a los originarios de Aztlán, una tierra legendaria de la cual partieron los grupos nómadas en su peregrinación hacia la tierra prometida. Por su parte, nahua abarca una mayor amplitud de grupos que tenían como común denominador la lengua y la cultura de la región del Altiplano central. Los tres términos entran en acción en la crónica de Durán, pues las informaciones que él nos brinda aluden a los tres y no es posible disociarlos con precisión.
  3. El Marquesado era la encomienda de Hernán Cortés, un amplio territorio que abarcaba casi en su totalidad los actuales estados de Morelos y Oaxaca, parte de Veracruz y del Estado de México.

principalmente de los actuales estados de Morelos y México. Por lo tanto, si bien la información de su crónica tiene como protagonistas a los mexicas de *Tenochtitlan*, se nutre de otros grupos que tienen como común denominador el pertenecer a la cultura nahua.

Por otra parte, la escritura de Durán se caracteriza por valerse de una retórica de lo visual. Es posible que este fenómeno se haya gestado a partir de la forma en que recopilaba la información. Sabemos que el misionero y sus *tlacuilos*<sup>4</sup> copiaban códigos que parecen haber estado compuestos, al menos en parte, por glifos. Además, el estilo narrativo de Durán construye imágenes de gran impacto para el lector: “Y como indagador y en parte testigo de primera vista de aquella cultura, aún viva en 1550, va trazando el cuadro de dioses y ritos, con tal minucia y con tal sabor que da el sentido de realidad vista” (Garibay 2006, XVII). Esta capacidad de recrear a través de las letras el registro visual, adquiere especial relevancia en la recopilación de información relacionada con el acto dramático. La naturaleza de espectáculo masivo que caracterizaba a las ceremonias nahuas es fundamental para que Durán logre ese efecto de “realidad vista” con su descripción. “Basta la información de Durán para que afirmemos la existencia de un teatro, rudimentario y no muy amplio, si queremos, pero no menos real y verdadero” (Garibay 1979, 94). El minucioso recuento que hace el misionero sobre las representaciones dramáticas que formaban parte de las festividades religiosas ha convertido a Durán en fuente esencial para el estudio del teatro prehispánico:

Si examinamos la larga relación que nos dejaron Sahagún, Durán y otros de menor importancia, acerca de las fiestas de los dioses, tenemos a los ojos verdaderos cuadros teatrales [...]. Primeramente vaya la de los testimonios acerca de lo que fue el teatro prehispánico. En este campo nadie ha dado la minucia de informes que nos da Durán. (Garibay 1979, 91)

Las informaciones que proporciona el dominico son amplias, sin duda. En el presente artículo centraré la atención en tres elementos documentados por Durán en donde convergen de manera destacada el rito y el drama. Analizaré los *teixiptlatinime*, actores que representaban a los dioses, el sacrificio como una puesta en escena y los entremeses que describe Durán en su crónica, para mostrar al lector cómo el acto dramático se fusionaba con el rito en el mundo

---

4. Pintor-escritor indígena.

nahua prehispánico, para crear significados de carácter religioso, estético y social.

#### EL TEATRO NAHUA PREHISPÁNICO

La existencia de un teatro prehispánico ha sido planteada y probada a lo largo del siglo XX. Si bien el canon occidental no es del todo efectivo para comprender las representaciones indígenas, el estudio de las crónicas y los códices arroja testimonios elocuentes:

En la América prehispánica se cultivó un teatro ingráfico (sic) que contó con locales adecuados, actores diestros en su oficio, abundantes recursos escénicos y multiplicidad de temas y formas. Como todo teatro firmemente arraigado, tuvo también amplia influencia social, ya como elemento de expansión y regocijo, ya como corrector de costumbres, ya como animador de creencias religiosas, o ya como difusor de grandes hechos nacionales. (Arrom 35)

El tema de las representaciones dramáticas en el mundo nahua prehispánico lo abordaron los primeros cronistas como Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Motolinía, Sahagún, Durán, Mendieta, Torquemada e Ixtlilxochitl (León-Portilla 41). Garibay y León-Portilla “han demostrado que en algunas colecciones de poemas de tipo prehispánico en náhuatl, como en los *Cantares mexicanos*, publicados por Peñafiel en 1904, se encuentran entremezclados los textos de representaciones precortesianas” (Horcasitas 45). Los *Cantares mexicanos* están resguardados en la Biblioteca Nacional de México y junto a los códices de los informantes de Sahagún, Códice Florentino y Códice Matritense, representan el corpus analizado por Garibay y León-Portilla para rescatar fragmentos de textos dramáticos nahuas prehispánicos. Si bien la crónica de Durán no recoge dichos cantos o diálogos, sí describe con detalle las ceremonias en que eran interpretados. Los espectáculos precortesianos descritos por Durán y Sahagún presentan los elementos esenciales del teatro: actores, espectadores partícipes, escenario, un tema. Todo esto acompañado de canto, baile y diálogos (Horcasitas 38).

León-Portilla distingue cuatro etapas en el teatro prehispánico, que parecen haber surgido de manera sucesiva, si bien coexistieron hasta la época de la conquista. La primera etapa está formada por las danzas y cantos más

antiguos que se fijaron de manera definitiva en las acciones dramáticas de las fiestas en honor de los dioses. La segunda etapa son las actuaciones cómicas y de diversión ejecutadas por los que hoy llamaríamos titiriteros, juglares y prestidigitadores. La tercera etapa está constituida por las escenificaciones de los grandes mitos y leyendas nahuas. Finalmente, la cuarta etapa se forma por “los indicios conservadores acerca de lo que llamaríamos análogamente comedias o dramas con un argumento relacionado con problemas de la vida social y familiar” (León-Portilla 41).

Como vemos, el punto de partida son las danzas y cantos en honor a los dioses. El teatro náhuatl es de origen religioso, al igual que el teatro griego, egipcio, hindú o japonés (Sten 24). Por lo tanto, encontramos que las representaciones dramáticas van ligadas estrechamente al carácter ritual de la sociedad nahua. Incluso se ha llegado a hablar de que los antiguos mexicanos vivían en un ciclo de teatro perpetuo, pues tal como lo señala la crónica de Durán, las fiestas y las representaciones se sucedían unas a otras en el calendario religioso:

A partir de las más antiguas procesiones, danzas e himnos en honor de sus dioses y pasando a través de todo el ceremonial verdaderamente dramático de sus fiestas, llegaron los nahuas a crear diversas formas de teatro [...]. El mayor elogio que tal vez podrá hacerse del teatro náhuatl será quizás el de afirmar su existencia como algo viviente y presente en los más importantes momentos de la antigua manera de vida. Esta podría describirse como informada por una cultura eminentemente teatral [...], porque, por una parte las fiestas que se celebraban durante todo el año sin interrupción alguna, con sus danzas, sus himnos, sus diálogos y sus representaciones, venían a ser una de las más extraordinarias formas de teatro perpetuo que se tiene noticia [...]; había acción, simbolismo, diálogos, danzas y representación. (León-Portilla 60)

María Sten puntualiza que se trataba de un espectáculo rito –entendiendo por rito el acto mágico que tiene por objeto orientar una fuerza oculta hacia una acción determinada– sin diálogo, formado por secuencias dramáticas, en donde la acción tiene mayor importancia que la palabra y el conflicto era hombre-dios-universo (37):

La fiesta religiosa de los antiguos mexicanos tendría para nosotros el sentido teatral más amplio, diferente del aristotélico. Era mucho más

“acontecimiento” que representación. Un “acontecimiento” cuyo fin era liberar a los espectadores –que al mismo tiempo eran actores– del miedo a las fuerzas sobrenaturales, del terror que les infundían los dioses esotéricos. La diversión y la alegría eran en él elementos secundarios: lo esencial en aquel espectáculo era ganar la gracia de los dioses, aplacar sus iras, descifrar sus propósitos y colaborar con ellos en asegurar la existencia del mundo por medio de la sangre derramada. (34)

La historiadora del teatro señala cómo el carácter hondo y oculto de las fiestas prehispánicas es el mismo que buscaban los reformadores teatrales del siglo XX en su objetivo de encontrar una nueva ruta para el teatro (12). Y con ello nos remite sin duda al teatro de la crueldad de Antonin Artaud, quien buscaba transformar al acto teatral en una realidad verosímil capaz de crear una mordedura concreta en el corazón y los sentidos de los espectadores: “Lo central es exponer la sensibilidad, por medios ciertos, a una disposición de percepción más profunda y más fina. Este es el objeto de la magia y de los ritos, de los que el teatro es sólo un reflejo” (Artaud 81). La unión del rito y el drama en el mundo no occidental encuentra un testimonio potente en la crónica de Durán. Con ello, el dominico logró documentar un fenómeno de valor universal para el conocimiento del hombre y su interacción con el misterio.

#### LOS QUE TOMAN UN ROSTRO AJENO: LOS *TEIXIPTLATINIME*

En el aparato ritual de los mexicas existían unos personajes de gran importancia: los hombres y las mujeres que representaban en carne y hueso a los dioses en las festividades religiosas. “El actor principal, la estrella solitaria que durante un largo año se prepara para esta breve actuación” (Sten 42). En el constante ciclo de representaciones rituales participaban los sacerdotes, los estudiantes, así como todo el pueblo en general...

Pero, al lado de esa actuación en la que todos participaban, había otra forma de acción [...]. Nos referimos a aquellos verdaderos actores, a quienes tocaba representar de manera especial, casi mística, la figura de uno de los dioses. Eran actores que sólo una vez representaban su papel. (León-Portilla 43)

De acuerdo con Durán, estas personas eran vendidas en el mercado de esclavos, a donde iban a parar delincuentes y deudores. Por lo general, la persona era adquirida por los ministros de la deidad que iba a ser festejada o bien por un grupo organizado que quería hacer ofrenda, como el caso de los comerciantes, los llamados *pochtecas*. Se revisaba con cuidado que el cuerpo de la persona estuviera en excelentes condiciones de salud. Tras la compra se le hacía pasar por un proceso de purificación, que tenía la función de quitar de aquel cuerpo la impureza del cautiverio:

Al banquete solemne de este esclavo se juntaban los mercaderes todos, que trataban en todo género de mercaderías, especialmente en comprar y vender esclavos, ofreciendo cada año este esclavo para semejanza de este dios suyo, comprándole de comunidad en el tianguis de *Azcapotzalco* o en el de *Itzacan*, que era el tianguis diputado para los esclavos, y en ningún otro se podían vender. Y hacíase aquella cerimonia de lavarlos y purificarlos los sacerdotes a causa de que eran comprados, y con aquello quedaban limpios de aquella mácula del cautiverio. (Durán 64)

Después se colocaba el atavío, a través del cual el cuerpo se transformaba y adquiriría la capacidad de representar a la deidad. Inferimos que la vestimenta era un paso clave en la encarnación del personaje divino en la persona física, pues tras ponerse las ropas, la *semejanza* –como le llama Durán– era tratado como deidad por los ministros, quienes se inclinaban ante él, le hacían oraciones, le entregaban ofrendas y le hacían participar en actividades rituales cargadas de simbolismo religioso. El período que duraba la encarnación de la deidad en la *semejanza* podía variar entre un año y un día, pero invariablemente terminaba en su muerte, a través del sacrificio efectuado en la festividad señalada. De acuerdo con Garibay, el fingimiento de otro ser o *impersonación* es de los elementos más primitivos de toda forma teatral: “Los representantes de los dioses [...] hacían de delegados suyos que traían a los ojos de los hombres su memoria. Pero los otros disfraces arrancan de un hondo sentimiento de incorporar y hacer humanos a los seres que no lo son” (Garibay 2007, 339).

En el pensamiento mexica los dioses se habían sacrificado a sí mismos para crear el universo. El Quinto Sol, la era actual, había sido posible gracias a la inmolación divina. De manera que el sacrificio de las *semejanzas* tenía la virtud de revivir a ojos del espectador la encarnación de un mito fundacional de su sociedad. Como señala León-Portilla, estos actores largamente adies-

trados, mensajeros del pueblo y colaboradores del Sol, actuaban una sola vez en el drama cósmico del teatro perpetuo (44). Por su parte, las impresiones de María Sten nos llevan a reflexionar sobre la importancia de la función social de estos actores divinizados, pues a través de ellos el pueblo era capaz de alcanzar una especie de redención:

El héroe está mudo, ya nada ni nadie puede salvarlo. Ni nadie quiere salvarlo porque su salvación equivaldría a la muerte del universo. El héroe actúa pues sin pronunciar una sola palabra. Es el actor cuyo papel no requiere argumento ni palabras [...], un actor que no se levantará de la piedra de sacrificio, no bajará del cu para salir al prosenio y saludar al público delirante. El actor-dios muere de verdad y el público no sólo no siente horror o compasión, sino que por el contrario deja escapar un gran suspiro de alivio. (Sten 44)

De acuerdo con las informaciones que nos proporciona el dominico Durán, estos actores tenían una intensa interacción social, no solamente con la élite religiosa, sino con el pueblo, del cual recibían reconocimiento y alabanza. Uno de los ejemplos más elocuentes es el recuento de actividades del actor que representaba al dios *Tezcatlipoca*. A propósito de este tema, el misionero proporciona detalles sobre el importante papel que cumplía la *semejanza*, quien representaba al personaje divino durante un año y que tan pronto era sacrificado, se le reemplazaba por un nuevo actor:

Y porque demos fin a este capítulo quiero dar la resolución de él con contar lo que hacían estos sacerdotes en acabando de sacrificar a la semejanza deste ídolo *Tezcatlipoca*. Y es de saber que [...] acabado de sacrificar luego aquel mismo día ofrecían otro esclavo, el que dello había hecho voto o promesa, y dábalo a los sacerdotes para que siempre la semejanza del ídolo no faltase, que era una cerimonia de renovar el ídolo vivo como renovar el sacramento en las iglesias. Al cual indio vestían, después de haberle muy bien bañado y lavado todas las ropas del ídolo e insignias a la misma manera que atrás queda pintado. Poníanle el mismo nombre del ídolo, conviene a saber *Tezcatlipoca*, y andaba todo el año tan honrado y reverenciado como al mismo ídolo. Traía siempre consigo doce hombres de guarda, porque no se huyese, dejándole andar libremente por donde quería, pero siempre la guardaba con aviso y el ojo con él,



porque si se huía el principal culpado de la guardia entraba en su lugar a representar al dios para después morir. Tenía este indio el más honrado aposento en el templo, donde comía y bebía, y donde todos los señores y principales le venían a reverenciar y servir, trayéndole de comer por el mismo orden que a los grandes, y cuando salía por la ciudad iba muy acompañado de señores y principales. El cual llevaba una flautilla en la mano y tocábala de cuando en cuando para que supiesen que pasaba, y luego salían las mujeres con sus niños en los brazos y se los ponían delante, y le saludaban como a dios; lo mismo hacían las más gentes. De noche le metían en una jaula de palo de recias viguetas porque no se fuese. Venido y llegado el día de la fiesta, le sacrificaban como queda dicho. (Durán 58-59)

No todos los actores representaban al personaje divino por tanto tiempo como el caso de *Tezcatlipoca*. Durán señala períodos de 40 días, y en otros muchos casos no indica cantidades de tiempo. Lo que sí es un común denominador a todos ellos es el acto del sacrificio. Con respecto de la fiesta de *Tlacaxipehualiztli* el cronista señala:

En fin, lo que siento de esta fiesta es que solemnizaban todos los dioses en una unidad, y para que entendamos ser así en llegando que llegaba el mismo día de la fiesta, bien de mañana, sacaban este indio que había cuarenta días representado a este ídolo vivo. Tras él sacaban a la semejanza del sol y luego la semejanza de *Huitzilopochtli*, y la de *Quetzalcoatl*, y la del ídolo llamado *Macuikcochitl*, y la de *Chililico*, y la de *Tlacabuepan*, y la de *Ixtlilton*, y la de *Mayabuel*, dioses de los principales de los barrios más señalados. Y a todos, así unos tras otros, los mataban sacándolos el corazón con el sacrificio ordinario, y llevándolo con la mano alta hacia el oriente. (Durán 97)

A propósito de esta fiesta que Durán traduce como “desollamiento de hombres”, nos proporciona información de gran interés. Tras desollar los cuerpos de los actores sacrificados, los sacerdotes toman sus pieles y se visten con ellas. Lo cual señala que el personaje divino no termina su representación con la muerte, o la extracción del corazón, sino que perdura en la materia física, en la corporeidad. Recapitulando: el proceso de transformación del individuo actor en la deidad representada inició con la limpieza del cuerpo; luego asumió

el personaje divino a través de la vestimenta y sus símbolos, lo cual le lleva a practicar una serie de actividades rituales donde el individuo es reconocido por los espectadores actores (sacerdotes y el pueblo) como deidad; por último, en el rito sacrificial, sucede un acto místico en que el cuerpo del actor se funde por completo con la deidad representada, de manera que su piel adquiere la condición divina. De acuerdo con Durán, la ceremonia en la cual las pieles de los actores desollados son vestidas por los sacerdotes en la fiesta de *Tlacaxipebualiztli* se llamaba *neteotoquiliztli*, que él traduce como “reputarse por dios” (Durán 97). Esto nos indica que la serie de acciones dramáticas antes enumeradas tenían la virtud de transmutar el cuerpo, o al menos la piel, de un hombre en la de un dios.

#### LA PUESTA EN ESCENA MÍSTICA: EL SACRIFICIO

El sacrificio humano entre los nahuas es un tema que Durán trata por extenso en su crónica. Esto se puede atribuir a que, en su condición de extirpador de idolatrías, el misionero encontraba en la descripción de tal práctica uno de los argumentos más elocuentes en contra de la religión prehispánica. El cronista dominico expone la existencia de dos tipos de sacrificios en el mundo azteca: el de los cautivos obtenidos por guerra florida y el de los criminales que eran vendidos en el mercado para representar a los dioses. En los últimos tres capítulos del *Libro de los ritos* Durán explica cómo opera en el interior de la sociedad azteca la economía sacrificial, lo que nos lleva a concluir que el sacrificio humano es la línea argumental del citado libro, al cual el mismo autor llega a llamar “Relación de los sacrificios”. Sin embargo, el sacrificio humano entre los mexicas no sólo es un recurso narrativo de impacto para el cronista. En todo caso, la relevancia que le da el misionero a este aspecto cultural responde a la gran importancia que tenía la práctica ritual en el culto religioso de los nahuas.

En la cosmovisión mesoamericana la energía del universo no se concibe como una sustancia que emana del cosmos, a manera de fuente, sino más bien como una reserva que es consumida y tiene la virtud de ser finita. El equilibrio entre la producción y el consumo de energía es entonces un asunto esencial para la perpetuación de la vida, en su sentido más amplio; sólo en el equilibrio de las fuerzas puede existir el universo y todo lo que en él se contiene (Duverger 25-41).

En este orden de ideas, el sacrificio humano es el pago que hacen los hombres al cosmos, proveyendo la energía vital del individuo para reponer

la energía cósmica consumida por la sociedad humana. Sin esa inmolación, el universo entraría en desequilibrio, se consumiría su energía hasta agotarse, deteniéndose con ello el movimiento, el *ollin*: principio fundamental de la vida, pensamiento dualista que asocia lo móvil con lo vivo y lo estático con la muerte. Es decir, el sacrificio humano es una práctica ceremonial cuyo destinatario es la energía cósmica, representada en *Tonatiuh*, el Sol, que buscaba transformar la muerte del individuo en la vida del grupo. Este principio está claramente representado en el mito del Quinto Sol, recogido por Sahagún, en el que en *Teotihuacan* los dioses se sacrifican a sí mismos, experimentando miedo y dolor, para dar nacimiento al Sol, la Luna y la nueva edad del universo.<sup>5</sup>

Dejando de lado el pensamiento religioso, reflexionemos sobre los aspectos históricos del grupo social. Los orígenes de los aztecas se remontan a los ute-payute que se establecieron en la zona del Gran Lago Salado junto al desierto de Utah, en lo que hoy es Estados Unidos. La evidencia arqueológica señala que alrededor del año 1168 las siete tribus de *Chicomoztoc*, que en la historia azteca aparecen como los más antiguos antepasados, se situaron en las cuevas de los acantilados rocosos de Nuevo México. Desde ese lugar emprendieron el viaje de casi dos mil kilómetros que terminó en el islote de la laguna de Texcoco, donde se fundó *México-Tenochtitlan*, convirtiéndose con ello en el último pueblo en llegar a la meseta y valle de México, aunque ya antes hubo varias migraciones chichimecas del norte (Ballesteros/León-Portilla 6-10).

La hegemonía política alcanzada en Mesoamérica por los aztecas en un período de tres siglos aproximadamente tuvo como principal aparato de articulación una celosa práctica religiosa en donde el sistema de creencias nahuatl sirvió como fundamento para institucionalizar el sacrificio humano como práctica ritual y mecanismo de poder. Un poder articulado por una élite religiosa y militar cuya más clara expresión se encuentra en el principio de la guerra florida, cuyo tiempo y lugar era designado por los sacerdotes a partir de la consulta religiosa, y que tenía como finalidad capturar personas para ofrecer sus vidas en la práctica sacrificial. Medio a través del cual se regulaba el territorio, el sistema de tributos y la sociedad del mundo mesoamericano que gobernaban los aztecas. De manera que en la práctica ritual del sacrificio humano azteca podemos encontrar la convergencia de creencias y costumbres

---

5. Sobre la interpretación del sacrificio humano a partir de la antropología cultural, ver Duverger.

ancestrales de Mesoamérica y las expresiones de un poder hegemónico que gobernaba en el vertiginoso siglo XVI.

Era entonces el sacrificio una puesta en escena de significado religioso, mítico e histórico, con repercusiones en lo político, lo económico y lo social. En el hoy conocido como Templo Mayor, los mexicas unieron a dos deidades: *Huitzilopochtli*, dios tutelar que había acompañado a los aztecas durante su migración y que estaba asociado a la guerra, y *Tlaloc*, deidad ancestral mesoamericana relacionada con el culto agrícola. Esta combinación dice mucho sobre la ideología que la élite buscaba transmitir a la sociedad. Los aztecas, que eran el pueblo sin rostro apenas unos siglos antes, lograron mezclar su linaje con lo más alto de la cultura del Altiplano central. Durán nos brinda testimonio de cómo se desarrollaba el aparato ritual en el culto de estas deidades, con abundancia de noticias sobre su manejo de los elementos dramáticos.

Sobre la fiesta en honor de *Huitzilopochtli*, Durán señala cómo un sacerdote mostraba la figura del dios hecha de masa a los sacrificados, a la vez que les decía a cada uno “ese es vuestro dios”, y a continuación los encaminaba hacia los *chachalmeca*, cinco sacerdotes de gran dignidad y cuyo oficio de sacrificadores se heredaba de forma generacional (17-36). Tomaban a la persona por las cuatro extremidades y el cuello y la colocaban sobre la piedra sacrificial. Los *chachalmeca* llevaban el cuerpo pintado de negro y largas cabelleras trenzadas. La autoridad que ejecutaba el sacrificio mudaba su nombre dependiendo de la fiesta que se celebraba y su vestidura. Le extraía el corazón al hombre con un cuchillo de pedernal, ofrecía el vaho al sol y lo arrojaba al rostro del dios de masa. El cuerpo del sacrificado caía por las gradas, de donde lo tomaba su dueño para hacer fiesta y comer su carne.

Mientras que la puesta en escena del sacrificio para *Huitzilopochtli*, la extracción del corazón y la abundancia de sangre eran elementos decisivos, en el sacrificio ofrendado a *Tlaloc* los aspectos dramáticos difieren: las víctimas son niños y su muerte es mucho más reservada a la vista. De acuerdo con Durán, el día de la fiesta comenzaba con el sacrificio de un niño varón de seis o siete años, que era llevado en una especie de caja y degollado frente a la imagen de *Tlaloc* (81-93). La sangre del niño era reservada en una vasija para rociar con ella las ofrendas alimenticias.

Después de este sacrificio comenzaban las ofrendas de joyas y atavíos de los gobernantes de la región que se reunían a rendir culto a la deidad. En la entrega de oblaciones se seguía un orden jerárquico: comenzaba el tlatoani de *Tenochtitlan*, luego el de *Texcoco*, *Tlacopan*, *Tacuba* y *Xochimilco*. Mientras

esto sucedía en el *Tlalocan*, en el Templo Mayor tenían preparado un jardín artificial con cuatro árboles menores y un pozo en medio para recibir a *tota*, “nuestro padre”, el árbol central, *axis mundis*. Colocaban sogas que unían a los cuatro árboles pequeños con el gran árbol central. Durán señala que estas sogas se llamaban *nezaualmecatl*, que quiere decir ‘sogas de penitencia’, y con ellas los grandes señores como *Nezahualcoyotl* se mortificaban.

Antes de que llegara *tota*, en el jardín artificial había juegos, bailes y entremeses. A la llegada del árbol sagrado y su colocación entraban los sacerdotes que llevaban a una niña de siete u ocho años en una caja. Iba toda vestida de azul y representaba a la laguna de *Pantitlan*, los arroyos y fuentes. La sentaban debajo del gran árbol y comenzaban a cantarle hasta que les llegaba noticia de que los nobles habían bajado del cerro del *Tlalocan*. Entonces todos juntos se dirigían a la laguna, llevando consigo a la niña, el gran árbol y las ofrendas. Una vez allí colocaban el árbol al lado del llamado sumidero, degollaban a la niña, ofrecían su sangre y cuerpo. Luego los señores depositaban joyas en el sumidero. En gran silencio volvían todos a la ciudad, la fiesta había terminado.

A lo largo de la crónica de Durán encontramos información que muestra el carácter dramático y representacional de los sacrificios humanos que se realizaban de manera constante. Nos hemos centrado en estas dos deidades debido a sus diferencias, una de origen azteca, la otra mucho más antigua, para mostrar cómo la composición de la puesta en escena difiere por completo de un culto a otro. Esto evidencia que cada uno de los elementos escenográficos, de vestuario y de los personajes tenían un significado particular, un simbolismo asociado al pensamiento religioso y que lograba un impacto social determinado.

#### LA RISA DE LOS DIOS: ENTREMESES Y FARSAS

No sólo con sangre se les rendía ofrenda a los dioses. La risa y la belleza, representadas en el canto, el baile y las flores, eran también parte de la cultura ritual asociada al drama y la representación. La crónica de Durán es muy valorada por los historiadores del teatro por las informaciones que proporciona sobre la práctica de lo que él llama “farsas” y “entremeses”. Sobre el uso del término *farsa* entre los cronistas del s. XVI, Horcasitas aclara que su significado en la época estaba más cercano a lo que entendemos por drama en la actualidad (38).

Fray Diego Durán nos da noticias abundantes sobre las farsas y entremeses precristianos aunque no transcribe ningún texto. Los datos que aporta son de primera importancia, pero hay que recordar que Durán escribió su crónica casi dos generaciones después de la conquista [...]. Si había existido un teatro azteca bien definido, *sui generis*, ya había desaparecido para la época de Durán. Pero a este misionero todavía le tocó presenciar algunas farsas precolombinas, y tal vez fragmentos de dramas rituales que para su tiempo habían perdido su carácter sagrado. (Horcasitas 38)

Con respecto a los ritos asociados a *Quetzalcoatl*, encontramos información de gran interés sobre la importancia de la puesta en escena en la cultura mexicana. Durán describe una serie de expresiones escénicas en que se representa a animales y a personajes populares, buscando causar divertimento entre los espectadores.

Este templo tenía un patio mediano donde el día de su fiesta se hacían grandes bailes y regocijos y muy graciosos entremeses, para lo cual había en medio de este patio un pequeño teatro de treinta pies en cuadro, muy encalado, el cual enramaban y aderezaban para aquel día con toda la pulcía posible, cercándolo de arcos hechos de toda diversidad de rosas y rica plumería, colgando atrechos muchos y diferentes pájaros y conejos y otras cosas festivas y a la vista apacibles. Donde después de haber comido y todos los mercaderes y señores bailado alrededor de aquel teatro con todas sus riquezas y ricos atavíos, cesaba el baile y salían los representantes. Donde el primero que salía era un entremés de un buboso fingiéndose estar muy lastimado de ellas, quejándose de los dolores que sentía, mezclando muchas graciosas palabras y dichos con que hacía mover la gente a risa. Acabado este entremés salía otro de dos ciegos y de otros dos muy lagañosos; entre estos cuatro pasaban una graciosa contienda y muy donosos dichos, motejándose los ciegos con los lagañosos. Acabado este entremés entraba otro, representando un arromadizo y lleno de tos, muy acatarrado, haciendo grandes ademanes y graciosos. Luego representaban un moscón y un escarabajo saliendo vestidos al natural de estos animales, el uno haciendo zumbido como mosca llegándose a la carne y otro ojeándola y diciéndole mil gracias, y el otro, hecho escarabajo, metiéndose en la basura. Todos los cuales entremeses

entre ellos eran de mucha risa y contento, lo cual no se representaba sin misterio, porque iba fundado en que a este ídolo *Quetzalcoatl* tenían por abogado de las bubas y del mal de los ojos y del romadizo y tos, donde en los mismos entremeses mezclaban palabras deprecativas a este ídolo pidiéndole salud. (Durán 65-66)

Es muy importante destacar la observación de Durán de que estas representaciones no carecían de “misterio”, pues su naturaleza ritual y religiosa está muy presente: estos dramas que se ejecutaban como parte del culto a *Quetzalcoatl* tenían, al igual que el sacrificio, un profundo carácter simbólico y sagrado. Eran emisores de significado y no se hacían con fines lúdicos solamente, sino que eran una expresión ritual que conmemoraba a una deidad y por lo tanto a los aspectos de la vida que ésta representaba. Algo similar sucede con *Xochiquetzal* y la celebración a las flores y el baile; para esta ceremonia Durán describe una escena con claros elementos dramáticos como la escenografía, las danzas y los vestuarios:

El baile de que ellos más gustaban era el que con aderezos de rosas se hacía, con las cuales se coronaban y cercaban, para el cual baile en el *momoztli* principal del templo del su gran dios *Huitzilopochtli* hacían una casa de rosas y hacían unos árboles a mano muy llenos de flores olorosas a donde hacían sentar a la diosa *Xochiquetzal*. Y mientras bailaban descendían unos muchachos vestidos todos como pájaros y otros como mariposas, muy bien aderezados de plumas muy ricas, verdes y azules y coloradas y amarillas, y subíanse por estos árboles y andaban de en rama en rama chupando del rocío de aquellas rosas. Luego salían los dioses, vestidos cada uno con sus aderezos como en los altares estaban, vistiendo indios a la misma manera y con sus cerbatanas en las manos andaban a tirar a los pajaritos fingidos que andaban por los árboles, de donde salía la diosa de las rosas que era *Xochiquetzal* a recibirlos, y los tomaba de las manos y los hacía sentar junto a sí, haciéndoles mucha honra y acatamiento como a tales dioses merecían. Allí les daba rosas y humazos y hacía venir sus representantes y hacía dar solaz. Éste era el más solemne baile que esta nación tenía, y así agora pocas veces veo bailar otro si no es por maravilla. (Durán 93)

En el pensamiento mexica las flores estaban asociadas al éxtasis, el gozo, el placer de la vida. Es muy significativo que Durán anote que este baile de *Xo-*

*chiquetzal* en el que convergían los personajes de los dioses y de los animales en una exuberante escenografía era el más apreciado y el más practicado por los indígenas, lo cual nos da una idea aproximada de que la creación de significado estético de la sociedad azteca aún perduraba como referente cultural entre los nahuas novohispanos de la segunda mitad del siglo XVI.

## CONCLUSIONES

La idea principal que he querido transmitir en estas páginas es que en la obra de fray Diego Durán encontramos un testimonio de carácter etnohistórico que nos permite conjeturar que el rito y su puesta en escena creaban significado en el mundo nahua prehispánico. Hemos propuesto que esta creación de significado era de carácter religioso, social y estético, y para comprobarlo se han analizado tres aspectos de la cultura ritual nahua: los actores que representaban a los dioses, el sacrificio humano y los entremeses.

El análisis de los *teixiptlatinime* mostró que el individuo elegido para representar el papel de la deidad vivía una transformación interna a través de la ejecución de una serie de actividades rituales. Se abordó el hecho de que tanto las autoridades religiosas como el pueblo en general participaban de la acción dramática al darle al actor un tratamiento de deidad en el marco de dichas actividades rituales. Esto muestra la dimensión social de la interacción entre los actores divinizados y los espectadores actores. Ahora bien, el análisis de la transformación de los *teixiptlatinime* proporcionó un acercamiento al pensamiento religioso de los nahuas, pues el análisis de la crónica de Durán arroja información sobre cómo el individuo que comenzaba como un cuerpo ordinario adquiría físicamente la potestad divina a través de los ritos efectuados por el actor y quienes le rodeaban.

La naturaleza religiosa del sacrificio humano y su puesta en escena fueron abordadas en segunda instancia. Como se comentó, el destino final de los *teixiptlatinime* era llegar al sacrificio. Su función principal era ser inmolados en las representaciones rituales descritas arriba. El sacrificio es el acto dramático y ritual por excelencia en el que convergen el significado religioso, el social y el estético. Era un acto en el cual se llevaba a la vida el mito fundacional del Quinto Sol y esto sin duda integraba a la sociedad y le daba cohesión, al compartir una misma identidad, un mismo origen, que se revivía de manera constante a través del rito. También se abordó el hecho de que el sacrificio se convirtió en una práctica que le dio poder político y militar a la élite *tenochca*.



El aumento de los sacrificios efectuados a partir del siglo XV bajo las órdenes del estratega *Tlacaelel* tuvo un estrecho vínculo con el crecimiento de *Tenochtitlan* y la Triple Alianza. En resumen, el análisis del sacrificio humano como puesta en escena nos mostró la convergencia de aspectos sociales, políticos y religiosos de enorme importancia para la sociedad nahua.

Finalmente, el análisis de expresiones rituales y dramáticas abordó los llamados entremeses. Básicamente Durán describe la puesta en escena de piezas que provocaban la risa de los espectadores, pero al igual que el sacrificio, tenían una naturaleza religiosa. Los actores interpretaban a dioses y animales en exuberantes escenarios localizados en edificios destinados a tal propósito. Se ejecutaban danzas que, según el dominico, se seguían llevando a cabo en el siglo XVI colonial. En esta puesta en escena se creaba significado religioso, pues se estaba rindiendo culto a *Quetzalcoatl* y *Xochiquetzal*; significado social, pues era un acto que convocaba la reunión del pueblo y su interacción a través de la danza; y significado estético, ya que es la más clara evidencia del uso de elementos dramáticos como el vestuario, la escenografía, el espacio escénico y la trama. Es por ello que las informaciones que proporciona Durán sobre estos entremeses son los pasajes más valorados de su obra por los historiadores del teatro, ya que les sirven de fundamento para comprobar la existencia del teatro nahua prehispánico y vincularlo con el teatro de evangelización tan cultivado por los franciscanos durante la primera etapa de la conversión de los indígenas.

El florecimiento del teatro de evangelización en el siglo XVI, después de la conquista, es tal vez uno de los fenómenos culturales en donde más claramente se denota la importancia de la cultura dramática entre los nahuas. Involucrados en la escenografía, el montaje y otros aspectos propios del arte teatral, los indígenas fueron convertidos al cristianismo con esta herramienta que logró crear un puente entre las dos culturas. Es posible conjeturar que el carácter dramático de los ritos en las festividades religiosas prehispánicas favoreció el éxito del teatro de evangelización y su efectividad en la conversión de los nahuas.

El rito y el drama cumplían con una importante función en la sociedad nahua prehispánica. Eran un medio de construcción de significado a partir del cual los individuos compartían referentes culturales que les integraban como comunidad. De manera que el sentido religioso, el estético y el social se integraban en experiencias rituales constantes que dotaban de un carácter particular a la sociedad nahua. La idea de que vivían en un teatro perpetuo es

de gran interés, pues nos proporciona pautas para comprender el significado y simbolismo de las complejas expresiones culturales de esta sociedad y, por otra parte, rinde testimonio de un fenómeno dramático colectivo cuyo estudio no puede soslayarse a la hora de historiar el origen del teatro en México.

#### OBRAS CITADAS

- Arrom, José Juan. *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*. La Habana: Anuario Bibliográfico Cubano, 1956.
- Artaud, Antonin. *El teatro y su doble*. Buenos Aires: Retórica ediciones, 2002.
- Ballesteros Gaibrois, Manuel, y Miguel León-Portilla. *Los aztecas*. Madrid: Cuadernos Historia 16, 1985.
- Durán, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. Vol. 1. Ed. Ángel María Garibay. 3.<sup>a</sup> ed. México: Porrúa, 2006.
- Duverger, Christian. *La flor letal: economía del sacrificio azteca*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Garibay, Ángel María. *Panorama literario de los pueblos nahuas*. 4.<sup>a</sup> ed. México: Porrúa, 1979.
- Garibay, Ángel María. “Diego Durán y su obra”. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. Vol. 1. Ed. Ángel María Garibay. 3.<sup>a</sup> ed. México: Porrúa, 2006.
- Garibay, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. 3.<sup>a</sup> ed. México: Porrúa, 2007.
- Horcasitas, Fernando. *El teatro náhuatl: épocas novohispana y moderna*. México: UNAM, 1974.
- León-Portilla, Miguel. “Teatro náhuatl prehispánico: aquello que encontraron los franciscanos”. *El teatro franciscano en la Nueva España: fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*. Eds. María Sten, Óscar Armando García y Alejandro Ortiz Bullé-Goyri. México: UNAM, 2000.
- Sten, María. *Vida y muerte del teatro náhuatl*. México: Secretaría de Educación Pública, 1974.